



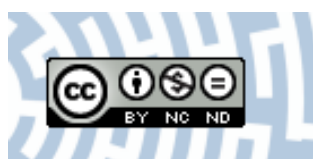
**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Józefa Bogdana Dziekońskiego i jego kompanów "życie na żart"

Author: Maciej Szargot

Citation style: Szargot Maciej. (2014). Józefa Bogdana Dziekońskiego i jego kompanów "życie na żart". "Ruch Literacki" z. 1 (2014), s. 23-34.

DOI: 10.2478/ruch-2014-0003



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

JÓZEFA BOGDANA DZIEKOŃSKIEGO I JEGO KOMPANÓW „ŻYCIE NA ŻART”¹

MACIEJ SZARGOT*

W potocznym – nie zawsze słusznym – rozumieniu romantyzm jest epoką wielką, ale raczej poważną i ponurą. Dotyczy to zwłaszcza romantyzmu polistopadowego, w ramach którego została stworzona i funkcjonowała (wedle określenia Doroty Siwickiej) „polska kultura żałoby”². Nie uchodziło przecież tańczyć ani śmiać się na grobie ojczyzny.

O tym, że czasem myślano i działano inaczej, świadczy przypadek i wysiłki Józefa Bogdana Dziekońskiego: najpierw bursza w uniwersytetach w Królewcu, Dorpacie i Moskwie, potem – w latach czterdziestych dziewiętnastego stulecia – członka cyganerii warszawskiej i Cechu Głupców. Zaczniemy od jego burszowskich przygód.

1. WYŚMIEWANIE I GORSZENIE

Żarty burszowskie późniejszego pisarza miały konkretnych adresatów – były bowiem skierowane przeciwko mieszczanom i policji (Zygmunt Szczęśny Feliński, kolega naszego bohatera w uniwersytecie w Moskwie, pisze, że „był to bicz nieubłagany na policję i mieszczań”³). Drwił on więc z bogatych, ludzi towarzystwa i „dobrego tonu” oraz z władzy. Jak uściśla Feliński, Dziekońskiemu „chodziło bowiem o zdeptanie wszelkich form i zwyczajów towarzyskich, owocem

* Maciej Szargot – dr hab., prof. UJK w Piotrkowie Trybunalskim.

¹ *Życie na żart* (1856) to tytuł powieści Aleksandra Niewiarowskiego komentującej (między innymi) dzieje cyganerii warszawskiej. Terminu tego używa Juliusz Wiktor Gomulicki dla scharakteryzowania sposobu bycia i funkcjonowania tejże grupy w społeczeństwie (J. W. Gomulicki, *O autorze „Cyganerii warszawskiej”* [w:] W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *Wspomnienia o cyganerii warszawskiej*, zebrał i oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1964, s. 241). W dość podobnym sensie Stefan Kawyn stosuje nienacechowaną formułę „życie manifestacyjne” (S. Kawyn, *Cyganeria warszawska. Z dziejów obyczajowości literackiej*, Warszawa 1938, s. 30–41).

² D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995, s. 194.

³ Z. S. Feliński, *Pamiętniki*, oprac., przygotował do druku i opatrzył przedmową E. Koźłowski, Warszawa 1986, s. 153.

mody i opinii publicznej będących⁴”, a więc o gorszenie, epatowanie, wreszcie wyśmiewanie tych, którzy stanowią społeczne wyżyny, a także ich zwyczajów i opinii.

To wydaje się jasne i zrozumiałe, wręcz oczekiwane w zachowaniach zadziornego i niepokornego studenta. Przyjrzyjmy się formie tych żartów. Przywołam tu dwa zdarzenia odnotowane w cytowanych już wyżej wspomnieniach Felińskiego.

Zdarzyło mi się nabyć z okazji parę prześlicznych tureckich pistoletów, że jednak sam nie miałem dostatecznej wprawy w strzelaniu, dla wypróbowania ich przeto udałem się do niezrównanego w tej sztuce mistrza, bursza dorpackiego [tj. Dziekońskiego – M. Sz.]. Wybrawszy dzień świąteczny, wyruszyliśmy w kilku za miasto do najbliższego lasu, by tam urządzić pukaninę. W dziwacznych kostiumach i w najrozmaitszą broń zaopatrzeni, przechodziliśmy jedną z głównych ulic, na której odbywała się właśnie doroczna przejażdżka eleganckiego świata popisującego się wytwornością strojów, powozów i koni. Gdy zbrojna drużyna dotarła do tej modnej procesji, stępa posuwającej się po bruku, jedna z elegantek podniosła do oczu lornetkę i z ironicznym uśmiechem poczęła przypatrywać się odległemu zaledwie o parę kroków dziwnemu hufcowi. Spostrzegłszy to, Dziekoński zdjął w mgnieniu oka dziurawy but z nogi i skierowawszy cholewę w stronę patrzącej, niby przez teleskop przyglądać się jej nawzajem zaczął. Zmieszana eleganka spuściła lornetkę, ale obudzona tą sceną wesołość w tłumie zmusiła ją zawrócić w pierwszą boczną ulicę, aby uniknąć przedrwiwań chciwych zabawy uliczników⁵.

Zapamiętajmy ów pochód idących wypróbować broń przebierańców i przywołajmy kolejne wspomnienie:

Raz, na przykład, z powodu zapust młodzież polska urządziła w mieszkaniu Dziekońskiego rodzaj maskarady, na którą każdy przebierał się wedle własnej fantazji [...]. Obdarzony niezwykłym talentem naśladowania Żydów, a uchodzący za najsilniejszego w naszym gronie Mędrkiewicz przebrał się za tandeciarza, a podszedłszy do Szmurły z ogromną hurmą łachmanów, pokazywał mu z kolei różne okazy, w najzabawniejszy sposób zachęcając do ich nabycia [...]. Śmiech ogólny towarzyszył tym drwinom, a że rozdąsany filolog odcinać się nie umiał, zerwał się przeto z gniewem i opuścił salę. Dziekoński pospieszył wnet za odchodzącym i z udaną powagą począł mu wmawiać, iż postępek Mędrkiewicza tak jest ubliżający, że koniecznie wymaga honorowej satysfakcji [...]. Rozpoczęła się zatem codzienna pukanina i szczęk oręża pod przewodnictwem Dziekońskiego, który zaprawiał biednego filologa do bliskiej, o życiu lub śmierci stanowiącej walki [...]. Lecz jakież było przerażenie Szmurły, gdy sekundanci wysłani w celu umówienia się o wybór broni, oświadczyli mu, że wyzwany, korzystając z przysługującego mu prawa, postanowił bić się na kije [...]. Uległ raz jeszcze nieświadomy współczesnych zwyczajów filolog i począł wyszukiwać odpowiedniej do swej siły pałki. Następnego ranka spotkali się zapaśnicy na oznaczonym placu wobec kilku świadków; lecz gdy Szmurło ujrzał w rękę Mędrkiewicza olbrzymią maczugę, zaprotestował przeciwko nierówności broni, na co przeciwnik z rycerską uprzejmością zaproponował zamianę oręża. Mistyfikacji jednak dalej przesuwac nie chciano: Dziekoński wystąpił jako mediator, przedstawił obu stronom, że honorowi zadość się stało, skoro obaj przeciwnicy do walki są gotowi,

⁴ *Ibidem*, s. 156.

⁵ *Ibidem*, s. 157–158.

w imieniu przeto kolegów wzywa ich, by podali sobie ręce i o urazie zapomnieli; co też niezwłocznie nastąpiło, a wesołe śniadanie zakończyło to dwutygodniowe biednego filologa utrapienie, wedle programu Dziekońskiego ułożone⁶.

Drugi z przytoczonych żartów ma już, zauważmy, zupełnie innego adresata – nie policję ani mieszczaństwo, ale jednego ze „swoich”, „biednego filologa” Szmurłę – studenta niezbyt zorientowanego w burszowskich i szlacheckich zwyczajach honorowych.

Jest jednak element łączący oba przytoczone tu opisy: to skłonność do maskarad i przebieranek. W pierwszej z przygód maskarada przybiera charakter parady przebierańców o zdecydowanie prześmiewczym charakterze – przechodzącej „jedną z głównych ulic” miasta i wyraźnie parodiującej odbywającą się tam „doroczną przejażdżkę eleganckiego świata popisującego się wytwornością strojów, powozów i koni” (przypomnijmy sobie Dziekońskiego kpiarsko naśladowującego gest modnej damy przy pomocy dziurawego buta). Przejawia się tu ważna cecha wyobraźni i gustu późniejszego autora *Sędziwoja*: uwielbienie dla karnawału (w dosłowny sposób pojawia się on w drugiej przygodzie) i związanych z nim wesołych pochodów, korowodów, przebieranek.

Inną ważną cechą umysłowości późniejszego pisarza wydaje się skłonność do czarnego humoru. Oba żarty odbywają się bowiem z udziałem – śmiercionośnej przecież – broni. Wesołość drugiego z nich płynie z groźby pojedynku na śmierć i życie. Jednak zabawa i szyderstwo przeważają.

Do spraw tych Dziekoński powróci po latach w reportażowo-wspomnieniowym utworze zatytułowanym *Dorpat*. Opiszę w nim ironicznie i krytycznie płochę zabawy studentów: burszowskie stopnie wtajemniczenia, kodeksy, ceremonie o wyraźnie parodystycznym charakterze (np. wobec masonerii, ale także – jak się wydaje – w ogóle wobec całego „dorosłego” i poważnego świata).

Znajdzie się miejsce i na opis dorpackiego karnawału:

Młodzież, mianowicie studenci, którzy tu prawie całą młodzież stanowią, przebrana w maski, jakie okoliczności lub dowcip nastrocza, piechotą, sankami lub powozami, pojedynczo albo po kilkunastu, jeżdżą od domu do domu, wszędzie przyjęci, zabawią chwilę i znowu biegną dalej, iż bierze ochota zapytać się, widząc towarzyszące im:

Wrzawę, śmiech pusty,
– Czy znasz dorpackie zapusty?⁷

Wspomnienie powyższe eksponuje znowu dwa elementy, z którym w wyobraźni Dziekońskiego wiąże się karnawał. Pierwszy to maskarada i połączona z nią parada (kulig), stanowiące charakterystyczne przeciwieństwo dla karnawału wesołe zabu-

⁶ *Ibidem*, s. 161–162.

⁷ J. B. Dziekoński, *Dorpat* [w:] *Reportaże*, wstęp i opracowanie M. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012, s. 87.

zenia porządku. Drugi ukryty jest we wplątanej w tekst aluzji do *Marii* Antoniego Malczewskiego. Dziekoński parafrazuje bowiem świetnie znane dziewiętnastowiecznym czytelnikom fragmenty pieśni Masek z tejże powieści poetyckiej:

Wrzawa, śmiech pusty;
 Czy znasz weneckie zapusty?
 [...]

 Wrzawa, śmiech pusty;
 Czy znasz ty polskie zapusty?⁸

Przypomnijmy, że w *Marii* śpiewające pieśń Maski to w istocie zamaskowani mordercy (*notabene* o niejasnym statusie w świecie przedstawionym), którzy przybyli, by zabić tytułową bohaterkę. Ich wesoły kulig zwiastuje więc i niesie śmierć⁹. Jak widać, upodobanie Dziekońskiego do ukazywania ciemnej strony karnawału przez łączenie motywów parady i maskarady ze śmiercią pozostało trwałą cechą jego wyobraźni.

2. OSWAJANIE GROZY

Po powrocie do kraju Dziekoński stał się współtwórcą tak zwanej cyganerii warszawskiej. Jej obyczaje i zabawy zawdzięczały wiele wcześniejszym, burszowskim latom pisarza¹⁰. Figle cyganerii musiały zatem obfitować w czarny humor – tym mocniejszy, że życie, a w każdym razie wolność w Warszawie czasów Paskiewicza pozostawały nieustannie narażone na autentyczne niebezpieczeń-

⁸ A. Malczewski, *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław–Kraków 1958, s. 39–40.

⁹ O łączeniu przez Antoniego Malczewskiego w *Marii* motywów śmierci (zbrodni, wojny) i karnawału pisze obszernie Jarosław Ławski. Warto go tu zacytować: „Maria ginie w otoczeniu zamaskowanych figur erotyki i losu. Widowisko wojny jest ze swej natury sceną śmierci – karnawał winien być areną życia. Oba są u polskiego poety sprzęgnięte w jedno – wojna jako podstęp losu, karnawałowy korowód jako egzekutor wyroku [...]. Doprawdy mają w tym poemacie wojna i karnawał coś wspólnego. Ten drugi pozwala dostąpić pozaracjonalnego wyzwolenia z norm, uchylić prawa logiki (indywidualne i społeczne). Wojna zaś jest chyba krwawym odbiciem zapustnego tańca, transem, dziką grą wyzwalamą instynkt zabijania [...]”. W innym miejscu badacz używa metafory, która dobrze przystaje także do wyobraźni Dziekońskiego: „karnawałowy *dance macabre*” (J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Kraśnicki*, Białystok 2003, s. 564–573).

¹⁰ Jan Nowakowski podaje w wątpliwość anegdoty z życia cyganerii (jako stworzoną później – głównie przez Aleksandra Niewiarowskiego – legendę) i samą zasadę przenoszenia burszowskich pomysłów i zachowań do paskiewiczowskiej Warszawy (por. J. Nowakowski, *Cyganeria warszawska (między legendą a prawdą)*, „Ruch Literacki” 1960, z. 1–2, s. 39–40). Rzeczywiście, otoczenie Dziekońskiego miało tendencje do legendotwórstwa, ale z drugiej strony dysponujemy nie jedną, ale całym szeregiem relacji (np. z przeprowadzki Sierpińskiego) – trudno zlekceważyć je wszystkie. Trudno też nie dostrzec przynajmniej prób przeniesienia przez Dziekońskiego pomysłów burszowskich do życia cyganerii (pisze o tym J. W. Gomułicki, *Genealogia cyganerii warszawskiej...*, s. 25–26).

stwo. Pojawiające się żarty były w naturalny sposób wymierzone we władzę, zaborców, wszechwładną policję, która nie pozwalała nawet nosić zarostu (uznawano go za wyraz poglądów rewolucyjnych). Stawały się protestem przeciwko rządowi strachu i jako takie ściągały na głowy żartownisiów poważne niebezpieczeństwa. Stefan Kawyn słusznie interpretuje je więc jako „akt samoobrony przed rozpaczą”, „wesołość bolesną”, „maskujący (po błazeńsku czasem) ból wewnętrzny humor”, „Heinowski jaskrawy śmiech na gruzach wartości”, „obłąkany śmiech straceńców, śmiech *contra spem*”¹¹. Wydają się one jednak przy tym nie tylko żartami z zaborcy, policji i politycznego ucisku, ale także kpinami z samej powagi polskiego „wyższego świata”, protestem przeciwko nieznośnie przygniatającej czasem „polskiej kulturze żałoby”.

Dlatego drażniły nie tylko zaborców. Irytację daje się wyczuć i w takim na przykład późnym komentarzu do dziejów i zachowań warszawskich cyganów pióra Józefa Ignacego Kraszewskiego – a nie była to opinia odosobniona:

[...] prawdziwy poeta mógł urosnąć, gdyby go nie owiała atmosfera chwili owej, wiara we wrodzony geniusz bez współpracownictwa trudów, i nie zwichnęły wpływy gorączkowych kilku młodości, fantastycznie pojmujących i poezję, i poetę. Ucisk ducha i myśli Mikołajowski po części, idee więcej z zachodu od Francji usposabiały tę młodzież do dziwactw w sposobie Mussetów i komp[anii]. Było w tym wiele naśladownictwa i pewien protest przeciwko gwałtowi, objawiający się w granicach, w jakich mu jeszcze rozwijać się było wolno. Zmorski należał podówczas do pewnego kółka fantastyków nienawidzących to, co zwali prozą życia mieszczańską, Bogdan Dziekoński, Filleborn, Wolski i kilku innych sypiali w trumnach, zapuszczali włosy długie, mieszkali na strychach, poczynając dzień od „szpagatu” (wódki), cynicznie afsizowali ubóstwo i pogardę ogłady towarzyskiej – słowem, szli do natchnienia drogami, które wiodły właśnie do wygaszenia najpotężniejszego talentu. Oryginalności tej, przymusowej z zasady, padł nie jeden Zmorski ofiarą, owszem, powiedzieć można, że on jeszcze oparł się jej niszczącemu działaniu i choć część talentu danego mu uchwiał.

Garstka owej młodzieży, choć się wcale do polityki nie mieszała, zdradzała postępowaniem miłość pewnej swobody, pogardę przyjętych prawideł – stojąca w obronie moralności i przyzwolitości policja moskiewska, która wszelkich objawów emancypacji nie znosi, zwróciła na nią baczące oko i mieszkańców czwartego piętra uwięziono¹².

Owo sypianie w trumnach i zaczynanie dnia od wódki wydają się formami symbolicznego i realnego przyzywania śmierci. Zdecydowanie mniej w tym wesołości niż w figlach moskiewskich, humor staje się istotnie wisielczy, straceńczy. Trudno też w relacji Kraszewskiego znaleźć elementy karnawałowe. Znajdą się one jednak w opisach najczęściej chyba relacjonowanego żartu cyganerii: przeprowadzki jednego z jej członków, Zenona Seweryna Sierpińskiego, z ulicy

¹¹ S. Kawyn, *op. cit.*, s. 33–34.

¹² Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Z roku 1867. Rachunki* [w:] *Antologia romantycznej poezji krajowej (1831–1863)*, oprac. M. Grabowska i M. Janion, Warszawa 1958, s. 196–197. Por. też podobne relacje zebrane i skomentowane przez J. W. Gomulickiego, *Genealogia cyganerii warszawskiej* [w:] W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *op. cit.*, s. 25.

Świętojańskiej na Starym Mieście do tańszego mieszkania na Rynek Nowego Miasta. Taką relację z tego wydarzenia pozostawiła Paulina Wilkońska:

Przeprowadzają go zatem: dwóch niosło łóżko, jeden fajki, dwóch suknie jego na jakichś noszach, dwóch kuferek, dwóch książki, jeden szczotki i jeden miednicę. Podobno, że kilku z nich włożyło fraki i jasne rękawiczki. [...]

Namiestnik w pierwszej chwili chciał ich kazać aresztować, ale wyperswadowali mu, więc tylko ruszył ramionami i wyrzekł:

– Biedna literatura polska, skoro ma takich reprezentantów¹³.

Dochowały się różne wersje tej anegdoty. Agaton Giler wspomina na przykład, że niesiono uroczyście przez miasto majątek pisarza w postaci książki, fajki, szczotki do butów i nocnika¹⁴. Wacław Szymanowski – że obnoszono między innymi dwa cybuchy (skrzyżowane, z przywiązaną „miasto sztandaru” chusteczką do nosa), kilka starych mebli, parę ubrań, naczyń i książek, a na dźwiganym łóżku „tryumfalnie spoczywał” sam Sierpiński „w swoim szlafroku i czapce haftowanej, która widocznie nie pierwszy rok mu służyła”¹⁵. Wesół procesja w niecodziennych strojach (jeśli wierzyć różnym relacjom – łącząca elegancję salonu z niedbałością znoszonego stroju domowego) to znany nam motyw karnawałowy. Przeprowadzka Sierpińskiego była jednak przy tym czymś pośrednim między uroczystym pochodem a konduktem pogrzebowym, wszak przenoszono leżącego bohatera, a także tryumfalny „sztandar” i należące do Sierpińskiego przedmioty („rynsztunek”), parodiując niejako ceremonialny pogrzeb wodza czy rycerza. Oto sparodiowana *pompa funebris*! Warto tu wspomnieć, że pochody tryumfalne były obecne w tradycji karnawału, a czasem zdarzały się też karnawałowe parady przedstawiające właśnie triumf śmierci¹⁶.

Różnie opisują pamiętnikarze finał żartu. Wilkońska, jak widzieliśmy, kończy opis kwaśną uwagą namiestnika, Szymanowski – rozmową cyganów z komisarzem (choć wspomina, że można było „aresztem przypłacić ten ekscentryczny wybryk”¹⁷), Lenartowicz – kilkudniowym, a Giler – kilkumiesięcznym więzieniem dla żartownisiów¹⁸. Obok czarnego humoru kryje się więc w tych opisach cień autentycznej grozy życia w państwie policyjnym, którą przywołał także cytowany wyżej Kraszewski.

¹³ P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Z. Lewinówna, pod red. J. W. Gomulickiego, Warszawa 1959, s. 180.

¹⁴ J. W. Gomulicki, *Przypis* [w:] W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *op. cit.*, s. 511–512.

¹⁵ W. Szymanowski, *Literaci warszawscy* [w:] W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *op. cit.*, s. 122–125.

¹⁶ J. Heers, *Święta głupców i karnawały*, przeł. G. Majcher, Warszawa 1995, s. 188–197.

¹⁷ W. Szymanowski, *op. cit.*, s. 130.

¹⁸ J. W. Gomulicki, *Przypis* [w:] W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *op. cit.*, s. 510–511.

3. ŚWIĘTO GŁUPCÓW

W latach 1844–1845 działał w Warszawie Cech Głupców. Była to grupa założona przez Dziekońskiego i Augusta Wilkońskiego, która wywodziła się z cyganerii. Pozwolę sobie tym razem zacytować wspomnienia Aleksandra Niewiarowskiego, członka Cechu Głupców:

Każdy z [...] członków do ogólnego tytułu : „Głupi” miał dodany specjalnie dlań wymyślony przez resztę kolegów przydomek, a raczej przymiotnik. Najgłupszym tedy zwał się, jako najstarszy zgromadzenia, Wilkoński; Dziekoński sam sobie nadał łacińską ilustrację: *Ex libro doctus, ex capite stultus*. Tytułu Świetnie głupiego udzielono Wolskiemu, Tkliwie głupim był Lenartowicz, Zdrowo Lewestam, Dziko Miniszewski, Ciężko Witte, Rześko Skimborowicz. Wreszcie Wzniośle, Serio, Ledwo i Wcześniej głupimi byli: Czajkowski, Kenig. [Ludwik – M. Sz.], Norwid i Niewiarowski. [...] Żmichowska [...] miała tytuł: Dziwnie głupiej¹⁹.

A tak „Wcześniej głupi” Niewiarowski wspomina rytuały, odznaczenia i sesje Cechu, takie jak:

[...] medal brązowy z portretem, dokoła którego wryty był napis: „Asinus asinorum in secula seculorum – amen”.

Miała to być najwyższa, specjalnie dla Cechu Głupców wymyślona honorowa ozdoba! [...]

Posiedzenia Cechu Głupców odbywały się dwa razy na tydzień w mieszkaniu Wilkońskich. Każdy z przybywających tam członków [...] musiał wpierw złożyć hołd: ukłonem i pocałunkiem, Minerwie, której posążek marmurowy, z głową przystrojoną w osłe uszy, stał tam na środku, lecz przewrócony nogami do góry.

Prócz tego każdy podczas sesji obowiązany był w podanej mu przez „najgłupszego” księdze napisać jakieś głupstwo konieczne.

Tylko że w takim „głupstwie” musiała być wyrażona lub choćby przeświecać zeń jasno, jakaś myśl, zawsze jednak przewrócona, tak samo, jak ów posążek Minerwy...

[...] każdy z członków czynnych [...] zobowiązany był, bądź sam tylko, bądź w spółce z drugim, napisać jakiś utwór, przeważnie beletrystyczny, który po odczytaniu go na sesji i osądzeniu gremialnym, składany miał być następnie do akt cechowych²⁰.

Wypada uzupełnić za Pauliną Wilkońską (która pozostawała chyba – może jako gospodyni zebrań – honorowym członkiem towarzystwa, pozbawionym barwnego przydomku), że „statuta” Cechu Głupców miały charakter humorystyczny, a przynoszone na sesje „głupstwa” były „rysunkami, karykaturami, anegdotkami zgrabnymi, wierszykami dowcipnymi itp.”, także humoreskami²¹.

Tym razem mamy więc do czynienia raczej z motywami karnawałowymi, niż z czarnym humorem czy przyzywaniem śmierci. Wszystko wydaje się podpo-

¹⁹ A. Niewiarowski, *Szkie o cyganerii warszawskiej* [w:] W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *op. cit.*, s. 465.

²⁰ *Ibidem*, s. 465–467.

²¹ P. Wilkońska, *op. cit.*, s. 214.

rządkowane beztroskiej zabawie. Karnawałowa jest sama wspomniana tu „parada” głupców, tworzących malowniczy orszak. Karnawałowa wydaje się też przyjęta zasada „świata na opak” – oto najstarszym, przewodniczącym zgromadzenia jest „najgłupszy” z zebranych, zamiast medalu za mądrość lub odwagę pojawia się odznaczenie za oślą głupotę, a zamiast poważnych „statutów” – ich humorystyczne parodie. Zasada „świata na opak” jest niejako podwójnie widoczna w wizerunku patronki towarzystwa: posążek Minerwy nie tylko jest postawiony na głowie, ale też ma ośle uszy – został więc dwa razy „sprofanowany” i odwrócony.

Przypomina to wszystko średniowieczne, okołokarnawałowe Święto Głupców (a obchodzono także Święto Ośła) – „celebracje [...] nieładu i odwracania hierarchii”²², „jednodniowy rewanż podwładnych, świętowanie młodych, stawienie maluczkich i dzieci, odwracanie hierarchii i wyzute z czci małpowanie sakralnych gestów”²³. Średniowieczny karnawał oddawał miasto we władanie głupców (czyli błaznów, dzieci, Niewiniątek, istot słabych i niewinnych, także dołów społecznych). Rządy otrzymywał Książę Głupców lub Matka Głupców, czasem stowarzyszenia zawodowe (właśnie cechy) lub specjalnie powołane bractwa, takie jak Towarzystwo Błazna (Głupca) lub Szalona Kompania. Święto Głupców było więc radosnym odwróceniem ról, świętem wolności, które dawało prawo do sparodiowania autorytetów w karnawałowych paradach (ukazywanie skandali, wyciąganie ich na światło dzienne było też rolą nadwornego błazna). Demonstrowano w ten sposób, że w świecie głupców (szaleńców) to głupiec jest mędrce. Efekty Święta Głupców to parodia (widoczna w odwróceniu hierarchii) i satyra (wyśmiewanie autorytetów i godności), ale przede wszystkim po prostu zabawa²⁴.

Być może mamy tu do czynienia ze świadomie przyjętą inspiracją, bowiem pamięć ludowych form karnawałowych była z pewnością bardziej żywa w pierwszej połowie XIX wieku niż obecnie. Warto też wspomnieć, że motyw Święta Głupców pojawił się przecież w niezwykle wówczas popularnej i żywo odbieranej w całej Europie powieści Wiktora Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu* (*Notre Dame de Paris*, 1831) – polskie tłumaczenie tego utworu ukazało się dopiero w 1846 roku, ale warszawscy cyganie mogli przecież czytać książkę w oryginale²⁵.

Widać więc stałe dążenie Dziekońskiego do karnawalizacji burszowskich i cyganeryjnych obyczajów lub też wykorzystania elementów karnawałowych w działaniach i zachowaniach. Autor *Sędziwoja* tworzył (lub odtwarzał) specyficzną kulturę śmiechu, przeciwstawną tej oficjalnej (zarówno władzy i wiążą-

²² J. Heers, *op. cit.*, s. 23.

²³ *Ibidem*, s. 125.

²⁴ *Ibidem*, s. 75–184.

²⁵ Por. B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, przeł. P. Hertz, Warszawa 1969, s. 631.

cemu się z nią strachowi, społecznej górze, jak i romantycznej kulturze i literaturze żałości) – kulturę wolności, najwyraźniej dochodzącą do głosu właśnie w przypadku Cechu Głupców, którego członkowie przecież potrafili także siebie samych objąć wszechogarniającym śmiechem.

Nie można jednak oczywiście mówić tu o prostym powrocie do opisywanej przez Michała Bachtina średniowieczno-renańskiej kultury śmiechu. Po pierwsze dlatego, że te zachowania nie były wolne od charakterystycznego dla cyganerii indywidualizmu (Bachtin o nim wspomina i traktuje działania i zachowania cyganeryjne jako przejaw zewnętrznej jedynie obecności elementów karnawałowych). Po drugie, przez satyryczny czasem charakter śmiechu, który nie był przez to wspólnotowy, ale wykluczający, skierowany przeciwko komuś. Tu jednak trzeba dodać, że najbardziej satyryczny charakter miały opisane wcześniej zachowania burszów, wyraźnie adresowane do mieszczan i policji. Cech Głupców w ogromnym stopniu wyzbył się satyry na rzecz czystego komizmu. Po trzecie wreszcie, dzięki specyficznemu, poważnemu stosunkowi Dziekońskiego do śmierci, która nie była przezeń traktowana jako odrodzenie, nowy początek, a niemalże jako centrum karnawałowego świata. Śmiech nie mógł więc obronić burszów i cyganów przed grozą – to raczej ona zwyciężyła i straszyla w samym środku karnawałowych igraszek²⁶.

Zwracano już uwagę na polską tradycję opisywanego tu zgromadzenia, wiążąc Cech Głupców z Rzeczpospolitą Babińską i z Towarzystwem Szubrawców. Ci ostatni, wydawcy wileńskich „Wiadomości Brukowych”, jeszcze zanim nadali sobie tę prowokacyjną nazwę, zanim stworzyli parodiujący masonierię rytuał, kodeks i urzędy, ochrztili się w jednym z pierwszych numerów swego pisma bliskim Cechowi Głupców mianem Towarzystwa Wielkich i Małych Durniów. Członkowie tej grupy literackiej zajmowali się głównie twórczością satyryczną i zabawą²⁷. Jak się jednak wydaje, w każdym z tych towarzystw inny aspekt brał górę: w Rzeczypospolitej Babińskiej – parodia, w Towarzystwie Szubrawców – satyra, zaś w Cechu Głupców – zabawa. Trwałym literackim efektem cechowych żartów jest *Powieść zlepiana* Dziekońskiego i Józefa Aleksandra Miniszewskiego – parodia napisanej przez Kraszewskiego i Placyda Jankowskiego *Powieści składanej* i kpina z powieściopisarstwa w ogóle, zbieranina pseudomądrości i awantur arabskich.

²⁶ Por. M. Bachtin, *Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czuplewicz, E. Kasperski, tłum. A. i A. Goreniewie, N. Modzelewska i in. Warszawa 1983, s. 143–172.

²⁷ Por. Z. Skwarczyński, *Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców*, Łódź 1961, s. 100–139, 216; A. Gromadzki, *Cyganeria warszawska*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 5, s. 100 (ten ostatni autor popada już w przesadę i opisuje członków Cechu Głupców jako satyryków „dążących do naprawy obyczajów, walczących przy pomocy zjadliwej nieraz kpiny i śmiechu z pospolitymi wadami społeczeństwa” – to charakterystyka świetnie pasująca do Towarzystwa Szubrawców, a nie do Cechu Głupców, w którym jedynym satyrykiem z prawdziwego zdarzenia był Wilkoński); Z. Stajewska, *Cyganerie artystyczne* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1994, s. 142.

Spojrzymy jednak na Cech Głupców z innego – specyficznie romantycznego – punktu widzenia. Romantyzm to epoka bardzo zainteresowana chorobami umysłowymi, jednak nie tyle realnymi (widzianymi od strony objawów klinicznych), co głównie używanymi metaforycznie. „Człowiek szalony” był więc przez nią postrzegany jako wybitna indywidualność, przeciwstawiana światu „ludzi rozumnych”. Szaleniec to inaczej ktoś ponadprzeciętny, niemieszczący się w normach.

„Głupiec”, „wariat”, „szaleniec” to także romantyczne synonimy patrioty. Istniała w epoce konwencja nazywania „nierozsądnych” patriotycznych zapaleńców wariatami bądź głupcami – o ile bowiem słowo „szaleniec” mogło oznaczać człowieka w jakimś sensie niedopasowanego do świata przyziemności, przeciętności i zdrowego rozsądku, o tyle właśnie określenia „wariat” i „głupiec” były szczególnie często stosowane w odniesieniu do ludzi w niezwyklej sposób oddanych ojczyźnie: patriotów, spiskowców, powstańców...²⁸ W takim duchu też analizuje nazwę Cechu Głupców Juliusz Wiktor Gomulicki:

Dlaczego „Głupców”? Chyba z tego powodu, że „nadzieja – głupich matką”, a wszyscy członkowie Cechu należeli do tych niepoprawnych patriotów i marzycieli, którym nadzieja – nadzieja lepszej przyszłości dla ukochanej ojczyzny – przyświecała przez całe życie niby najpiękniejsza gwiazda przewodnia. Do poważnej treści trzeba było jednak domieszać trochę błazeństw, chociażby ze względu na bezpieczeństwo²⁹.

Czyżby więc wesołe stowarzyszenie było w istocie zakamuflowanym związkiem patriotycznym? Czyżby karnawałowe igraszki i tym razem skrywały (lub obłaskawiały) grozę – jeżeli nie śmierci, to więzienia lub zesłania?

Tego nie wiemy. Jednak dają do myślenia dalsze, a nieodległe w czasie losy założycieli i przywódców Cechu Głupców: ucieczka z kraju Dziekońskiego (1846) i uwięzienie Wilkońskiego (1848). Zastanawiająca jest też decyzja członków towarzystwa o zniszczeniu w 1846 r. archiwum Cechu, o czym pisze Wilkońska:

Bo gdyby na przykład akta Cechu Głupców wpadły w ręce policji, komisja śledcza byłaby wyrzekła, że to był cech socjalistów – coś w rodzaju Marianny lyońskiej, komunistów itp. – zapęłniłaby Cytadelę przestępcami politycznymi i pociągnęła śledztwo przez długie lata³⁰.

²⁸ Por. M. Janion, „Patriota-wariat” [w:] *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 2–32; A. Kowalczykowska, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977, s. 128–183.

²⁹ J. W. Gomulicki, *Wstęp* [w:] P. Wilkońska, *op. cit.*, s. 15.

³⁰ P. Wilkońska, *op. cit.*, s. 15.

4. PO ZABAWIE

Jan Nowakowski pisze słusznie, że

w dziejach cyganerii znalazł swój wyraz dramat młodego pokolenia romantycznego w kraju: w kleszczach ucisku politycznego i dławiącej myśli cenzury traciło ono możliwość własnej wypowiedzi, zmuszone do „szyfru”, ciemnych metafor i peryfraz, gubiło jej ostrze w mgłach skrajnie romantycznej ekspresji, a wobec oporu warunków i wrogości społecznej konserwy załamywało się często wprost fizycznie, traciło ochotę do życia, tonęło w pesymizmie lub znajdowało niekiedy ujście w bezpłodnym, nic nieznaczącym proteście – albo szukało ratunku w ucieczce z „ziemi ucisku”³¹.

Ucieczkę z kraju, jak już wspomniałem, wybrał Dziekoński. Wziął bowiem udział w nieznanym dotąd bliżej historykom „Spisku Pięciu”; ucieczka była sposobem, by uniknąć aresztowania. Na emigracji współpracował z Mickiewiczem, był żołnierzem Legionu, walczył w czasie Wiosny Ludów, stał się towiańczykiem... W Paryżu w dalszym ciągu – jak w Warszawie – pisał, ale już nie publikował, a powstałe teksty kazał spalić. Nakazu usłuchano. Dziekoński zaś umarł na gruźlicę w wieku 40 lat. Najwyraźniej po ucieczce z kraju nastąpił koniec żartów.

Zygmunt Krasiński w liście do Delfiny Potockiej z 27 stycznia 1848 opisuje swoją rozmowę z Cyprianem Norwidem, który – dodajmy – znał i cenił o kilka lat starszego Dziekońskiego, współuczestnika generacyjnego kręgu „młodej piśmienności warszawskiej”³². Autor *Nie-Boskiej komedii* przedstawia w nim – za Norwidem – smutny obraz tego straconego, tragicznego pokolenia:

Norwid mi opowiadał wczoraj rozmaite szczegóły z życia warszawskiego, uwięzienia, sądy, kajdany, wywozy na Sybir, niesłychane odwagi i męczeństwa [...]. Wyobraź sobie, od kiedy wyszedł ze szkół, od lat sześciu, nie więcej, narachował imię po imieniu 200-stu współuczniów, prawie wszystkich, z którymi znał się i uczył, wywiezionych na Sybir, pomarłych w Cytadeli lub na drodze, albo dojechałych i jęczących tam. 200-stu jeden człowiek narachował – i to prawie dzieci!!!³³

Warto jednak pamiętać, że choć żarty skończyły się smutno, to przynajmniej ich próbowano, i uznać to także za przejaw niezłomnej odwagi.

³¹ J. Nowakowski, *op. cit.*, s. 49.

³² Z. Trojanowicz, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968, s. 9–19.

³³ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. III, s. 609.

Maciej Szargot

JÓZEF BOGDAN DZIEKOŃSKI AND HIS JOLLY COMPANIONS' BOHEMIAN LIFE

Summary

This article deals with the early chapters of Józef Bogdan Dziekoński's swashbuckling life, ie. his student years and the time when he joined the Warsaw Bohemians (Warszawska Cyganeria), a group of artists and free spirits that flourished in the Polish capital in the 1840s. While his later career is by no means easy to reconstruct, the Warsaw phase is relatively well-documented. Contemporary sources contain plenty of references to his pranks and wild parties. It seems that all of the fun and games organized by Dziekoński had the form of carnivalesque masquerade balls punctuated with blood-curdling or incongruous interruptions, such as outbursts of fighting, duels, funerals, scenes of interrogation and imprisonment. His jokes, aimed not only at the bourgeois and the police but also at the very system of Tzarist rule, were often scandalous and provocative. In this way they created a culture of irreverent laughter opposed to both the grim regime of Ivan Paskiewicz, the Russian Governor General of the Kingdom of Poland, and the Romantic 'culture of grief' of the Polish insurrectionists.